В-во „ЖИТТЯ Й МИСТЕЦТВО“.

М. ЄВШАН.

КУДА МИ ПРИЙШЛИ...





ЛЬВІВ 1912.

З ДРУКАРНІ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНИ ШЕВЧЕНКА.

В-во „ЖИТТЯ Й МИСТЕЦТВО“.

М. ЄВШАН.

КУДА МИ ПРИЙШЛИ...

РІЧ ПРО УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ 1910 РОКУ.



ЛЬВІВ 1912.

З ДРУКАРНЇ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМЕНИ ШЕВЧЕНКА.

Не має ніякого сумніву, що мертву точку в літературі ми пройшли. Зявили ся зовсім виразні вістники нового, люди накінець починають приходити до себе і займають якісь позиції. По тій кількалітній млавости, мертвоті та душній атмосфері, починає ся знов якесь оживлене, рух, і стає ясно, що знаходимо ся в хвилї переломовій, серед якогось ферменту, в якому мішають ся проклони, таємні зусилля, пориви, розпука, а з якого має вийти хтось, хто би наконець заглушив нашу трівогу, подав нові надії і повів по новому шляху нашу літературу. — Сумліня в таку пору будять ся знов в людях, будить ся певного рода історична совість. І наново треба сконтролювати всьо, зробити перегляд свого маєтку; виринають нові вартости, річи набирають зовсім иньшого освітленя, — і ми змушені тоді на власну відвічальність установляти нове відношеннє до культурного житя, знов всї сили душі віддавати рішеню тих питань, які були вже рішені, змушені робити актуальними справами дня ті справи, які ми лишили до порішеня самому житю та історії. — З того погляду наша література минулого року дуже цікавий і поучаючий матеріял. В нїй відбив ся не тільки той оден рік, а ціле наше житє за останні роки, всї духові і культурні інтереси трохи чи не останнього десятиліття.

Література і життя. Тут ми зовсім безсильні супроти найбільше навіть ординарних, ходячих комуналів та „істин“, які у формі „традиций“ покутують поміж нами й досї. Не було анї одної проби, анї одної людини, яка би бодай попробувала той проблєм пережити, як переживав його колись Бєлїнський, Герцен. А тільки так можна його й рішати, тільки тодї рішенє має вартість та стає капіталом. Від найменшого до найбільшого артиста, від базарного фелєтонїста до патентованого критика — всї обходили сей проблєм і полишали його життю. Кождий говорив: література зависима від вітру і духа житя, і чи схоче вона чи не схоче — а мусить його відбивати в собі. Так і було. І коли наші письменники уміли відзивати ся на питаня дня, на найважнїйші випадки в житю культурнім і суспільнім, коли малювали еміґрацію наших селян до Бразилії або переселення в Амурський край, коли література відгукнула ся на погроми, всякі економічні кризи, відтворювала нові типи громадських діячів, вносила проповідь національних ідеалів — то се називало ся, що література йде рівно з житєм, що література сповняє добре свою соціяльну функцію і знає про свої завданя. Заслуженим письменником було таким чином дуже легко стати. І люди ними дуже легко ставали. Бо дійсно: мати тільки дрібку Erzählungskunst, дару легкого оповіданя, щоб не занудити читача, — і вже письменник. Всьо иньше дає само життя: зміст, тему, напрям, ідею... Так виробив ся у нас тип письменника-патріота, тип, що репрезентує орґанічне, непоборимe лїнивство власної душі — і „національну гордість“ та самопізнанє. Тип зрівноваженого від самого початку, ситого та радісного властителя дум, надїй та стремлїнь цїлих наших поколїнь. І коли єсть скрізь творцї, що крівавили свою грудь, як пелїкани, і давали корм душам людським з своєї крови, коли єсть творцї, що жертвували цїлим житєм, що переживали найбільші траґедії, зазнавали найбільшого пониженя, попадали в обійми німої розпуки, зневірялись, кляли, тріумфували, божеволїли, — то у нас

творці відразу улекшували собі справу, відразу зрезиґнували без болю з других завдань — і відбивали в собі життє. І коли скрізь творено нові житєві вартости, коли оплачувано перемогу над житєм великими жертвами, і шлях до культури застелювано трупами, — у нас артисти мали оден клич: оправдувати весь хід життя в літературі. Коли з того боку поглянути на літературу нашу останніх років, — то не можна заперечити, що єї культурне niveau, єї потенціяльна енерґія та розмах, єї лінія страшенно понизили ся: вона більше убога була в останніх роках в пориви та духові стремліня, вона більше зрезиґнувала з своєї висоти, як в давнійших роках, коли ще на ній були цензурні пута. Я очевидно говору не про поодиноких письменників, — а про творчу атмосферу, ґрунт — з якого творці виростають і на якому мусять стояти. А ся літературна атмосфера стала в останні часи міщанською до неможливих розмірів, стала просто страшною безоднею, в якій далї несила було жити.

II.

Виходить на верха перше всього духове лінивство тих, що мають претенсії називати себе предтечами нового житя і батьками українства літературного. Ніхто так не компромітує всякої ідеї, як єї епіґони, ті що йдуть вже позаду тоді, як весь табор давно пройшов. І тепер тільки можна побачити всю пустку ідейну українофільства в літературі, коли серед нас, серед вихованих в инших обставинах людий підносять голос чи не в останнє Могікани старого напряму — Марко Кропивницький, Грицько Кернеренко, Плятон Панченко... Цікаві типи. Вони хотїли або хочуть тепер удержати ся з своїм товаром, маловартним навіть 50 літ тому назад. В хвилї, коли на полї літературному почав ся живійший рух, вони користають, щоб видвигнути ще раз старі традиції. Безнадійні старцї, які вже скінчили свою дорогу або по-

мимо старости ще й незачинали хочуть тепер відмолодіти; хочуть, аби здавало ся, що й вони йдуть наперед, з житєм... І Панченко промовляє наприклад до „молодих сіячів“:

„Колиж ви з народом — всї вільні й щасливі —
Забудете, братя, години бурхливі, —
Згадайте за тих, що ранїш, боротьбою
Прибиті, вам шлях показали рукою.“

Говорить се той сам автор, який сам признаєть ся, що за нїщо не боров ся, нїякого шляху не показував, бо був „блудним сином“:

„Я був умер для України,
З визвольним рухом я встаю,
Щоб на ланах душі-руїни
Орати ниву знов свою.
До працї знов на ниві слова!
Не пропаде сїйба свята,
Вкраїно люба, будь здорова!
Тебе син блудний привіта.“

І се не тільки поетична фраза. Автор пише до своєї збірки присвяту: „Тобі, ненько Україно! од блудного сина“. Се дїйсно цїкаве і характеризує не самого тільки Панченка. Сидів собі чоловік десь в кутку цїле житє, не робив нїчого цїле житє, усунув ся від тих завдань, які вкладає на кождого історична хвиля, а відтак, коли хтось зробив те, що він повинен був зробити, він нараз робить ефектовний виступ, з сльозами повторює сцену блудного сина — а кінець кінцем каже, що він духовим батьком того руху, який тепер робить ся. Таку покірну скромність а заразом таку безсоромність можна виснити собі тільки психольоґією тих, що нїколи не говорять *я*, а все говорять *ми*. Як „я“ одиниця могла абсолютно нїчо не робити і тому вона блудний син — але як „ми“ вона горда, самопевна, безсоромна! Про ту громадську безсоромну скромність у Ґотфріда Келлєра єсть чудове місце: „Кождий дивить ся другому на пальцї, чи той

не за богато про себе думає; за те загалови можна уроїти собі не знати що, аж писки роздирають ся, і ніяке порівнанє не єсть за сильне для того, щоби сконстатувати досконалість всїх." І тому я кажу, що за фразами Панченка стоїть не сам він тільки, а власне те „ми", яке дає людинї кредит і змогу афішувати себе перед сьвітом. Се нїчого иншого, тільки відгуки типового у нас явища — українофільської романтики, яку можна би порівнати з жидівською відвагою. Через цїле житє вона єсть у нашого патріота, вона йому „укритою перлиною", поезією життя. Се та дитячість та стареча наївність, що витискає сльози у дїдуганів та робить їх тупими оптимістами, се та поетична археольоґія, що творить підставу т. зв. святощів національних, се той Hurra-патріотизм, в якому містить ся мрія про козацьке розбишацтво, а заразом страх перед власною тїнюю. — Одним словом — тут маємо те, що ми бажали зробити підставою нашої національної лїтератури, національного мистецтва! — І просто чудно якось стає, що й досї ще удержали ся ті форми патріотизму, убрані в безграмотні в повнім того слова значіню лїтературні твори; що й досї люди не увільнили ся від тих „чарів" та не навчили ся дивити ся на житє иньшими очима. Широке поле, степ розлогий, рідна пісня, кохання, дружба, веснянки, співи, воля, щастє всїх, краса природи, етноґрафія, покритка, нетоплена хата, галушки, частунки, сватання, писар, старшина, парубки, дївчата, молодиці — і так без кінця, цїлого пів століття!! Поза тим не має нїякої иншої лїтератури, молоді письменники споганили всю красу, зовсїм не вміють писати. Кернеренко витає небіщика Данила Мордовця:

„Будь живий же, дїду рідний
Нам на радість; тиж послїдний
З наших всїх „батьків":
Бо Тараса вже не має,
Кулїша земля вкриває
Й Галка відлетїв..."

І людям дійсно з тим всім не скучно. Вони дійсно не відчували потреби в ніякій ідеольоґії, не потребували напружувати ся, коли Мордовець міг бути їх ідеалом! Їм дійсно було дуже добре з тим всім: з страшним колтунством, комплєтним браком світогляду або ограниченостю думаня. Се позволяло їм тим краще утвердити свій стан посїданя, в старих, добрих часах знайти свій захист чи там „ідеал“. Власне їх ідеалом було — бути весь час незайманими, в спокою, — і так доперва в міру вільного часу виконувати всякі акти добродїтелї. До ситого житя зїтхав в глубині душі кождий і кождий мріяв з Кернеренком:

„Колиб так, щоб полетїти
В світ такий, де легко жити.“

З якою роскішю віддавав ся мріям про той ідеал Марко Кропивницький, видно хоч би з його комедії „Вуси“. Але той сам Кропивницький, як автор „Зерна і полови“ за заслугу Українцям XX ст. кладе те, що розмовляють по українськи та в зайвий час читають українські книжки — і думає, що скріпляє національну самосвідомість громадянства та дає йому тим корм душевний.

III.

Але єсть ще оден спеціяльний рід „творчости“, якому початок дало українофільство з своїм галушково-шараварним патріотизмом, а яке й досї дає санкцію тїй продукції. Се нїчо инше, як голосна „малороссійская драма“, яка в останньому часї прибрала застрашаючий вид і в страшний спосіб множить ся і росте на очах. Можна би ще махнути рукою на ті плоди людського духа, як би не те, що вони, і майже тільки вони знаходять собі притулок в українському театрі: вони тїсно з собою звязані і лагодять собі взаїмно успіх серед широких верств, систематично притуплюючи у публики смак для дїйсних творів мистецтва. І коли вже від кількох лїт відзивають ся голоси про

українську драму, то вони не забувають і про реформу цілого українського театру, який дійсно мусить відродити ся або вмерти.

Недавно боронила ще Олена Пчілка Марка Кропивницького, батька українського театру та фабриканта драм і уважала за потрібне молодому поколіню дати лєкцію про етноґрафізм. Вона говорить про велику його ціну в нашій літературі і про великі змаганя тих, що його ввели. „Їх зогрівала горяча гадка про кращу долю свого краю, горяча любов до слова свого народу простого — так, простого — до його минулого й сучасного, до його звичаїв і всього житя.“ Так, — сього й ніхто не перечив, що в початку була тут перше всього патріотична ціль; люди працювали для української драми і театру тому, що треба було, а не тому, що дійсно знали, що таке дійсний національний театр. Також ніхто й не зменшував дійсної ціни елєменту етноґрафічного, який давав сьвіжість та поезію творам драматичним. Але то було колись, дуже давно, коли можна було любувати ся таким театром. А чим стала тепер українська етноґрафічно-побутова драма? Тепер, в XX століттю?! Се дуже добре бачить всякий, кому доводить ся читати ті нові твори українського драморобства, а ще краще той, хто буває в українському театрі. Про найновійші твори Марка Кропивницького, одного з стовпів етноґрафічної драми — говорить сама Олена Пчілка: „Сї пєси чи не найслабші з усього, що написав Марко К. Нема в їх ні цікавої основи, тієї драматичної інтріґи, ні нових цікавих типів, ні — хоч би майстерного малювання подробиць. Все якесь мляве, безбарвне, дарма, що приходить ся до такого яскравого, запального часу.“ — Се Кропивницький, оден з авторітетів! А що говорити про тих, що підшившись під українську драму, заливають наш театр повіню найогиднійшого драморобства, що приносять сором українському мистецтву перебираючись за кловнів, готових на домаганє вулиці чернити себе сажею та ходити на руках? А Володський, Товстонос, Ніколаєв,

Рекун, Никипольчук, Грицинський?! Се тільки ті, що в останньому році повипускали нові свої пєси. Але число їх збільшаєть ся і росте в страшній проґрессії. І вони стають панами положеня, вони друкують по кілька видань, вони виставляють свої твори в театрі, вони „репрезентують“ українську драму! Бо вони знають, як треба писати, щоб підійти під смак хоч би останнього сорта публики, як її забавити. Вони уміють зробити свій твір сценїчним. Поза ними майже вся нова українська драма, всї найкращі твори — книжкові, тільки читають ся. Вони тяжкі, серіозні, поважні, — вони не зробили би каси. І тому вони не йдуть на сцену. А щоб бути виставленим — твір мусить бути позбавлений всякої ідейної вартости, всїх вальорів артистичних, лїтературних та стилїстичних, мусить бути глухий, слїпий та нечулий на все, кромі пристосованя до смаку вулиції.

Ефекти сценїчні, се коник на якому від давна їхала наша етноґрафічна драма. Навіть серіознїйші письменники забували ся зовсїм, і вони ще з средства зробили єдину ціль драми. А тепер сценїчність — се той Молох, якому йде всьо на жертву. Ради неї всї цїнности нашої старшої драми відпали, — і вийшла тільки пожалуваня гідна ґримаса там, де людям здаєть ся, що будують підвалини українського театру. Останні роки творчости Кропивницького — се був танець діда-калїки серед веселої кумпанії молоді, яка взяла ся на перегони шуткувати. І так вся найновійша „драма“, та, що виставляєть ся в театрі, зійшла на найбільше ординарну фарсу. Се всьо самі „жарти“, перевертанє козлів на сценї, поштуркуванє; актори — се кльовни, що обтовкають собі з надмірного скаканя колїна та лїктї, а сцена хиба призначена на те, щоб виганяти останні рештки інтелїґенції з душі...

І так собі гонить наперед кудись пяна кумпанія блазнів, і заходить ся божевільним реготом. — Під прапором „українського“ мистецтва!...

IV.

Але малороссійская драма — се одинокий сильний відлам того українофільського мистецтва, яке тепер ще держить ся при житю. Тільки тут ще воно знаходить теплий куток і гріє свої старі кости. А поза тим — воно занадто слабе та немічне, вимирає. І тепер тільки можна побачити добре, чим люди мусїли кормити ся на Україні наприклад 20 літ назад. — Що письменник, який виріс в иньших обставинах і виховав ся на иньшому ґрунтї як ми, не може бути єдиний духом з теперішними людьми, — се ясно; ясно також, що не можна бажати від письменника иньшого поколїня і епохи ідейної свіжости, нашого пориву і нашої бадьорости. Але єсть преціпь письменники, які лишають ся на все молодими і свіжими артистами, які уміють орудувати своїми природними дарами і давати талановиті твори однаково цїкаві для всїх. Сєнкевич або вісїмдесятьлїтний Павло Гейзе могли преціпь помимо ідейного зацофаня дістати нагороду Нобля, бо вони можуть зрівноважити своїм талантом недостатки змісту. — І коли ветерани нашого письменства, котрі тепер живуть і пишуть — не годні дати майже нїчого навіть в тому напрямі, то значить, що вони і перед тим не могли представляти собою вартости. Богато писало — але більшість з них через фатальну хиба помилку; хиба забували, що до найпростійшого оповіданя не має у них таланту. Ті недостатки вони ховали все поза наукою, поза тенденцією та проповідю в самій наївній формі всяких чеснот горожанських та особистих. Але те, що могло приймати ся за добру монету давнїйше, коли всяку добру науку приймало ся без застережень, виходить тепер страшно далеким і чужим. Тільки покійний Борис Грінченко, пишучи оповідання „Брат на брата“ умів бодай попасти в тон і дати твір лїтературний, не уступаючи разом з тим з своєї позиції. А поза тим всьо майже річи, які можуть мати інтерес історичний, етноґрафічний, педаґоґічний, який хочете, тільки не лїтературний. Чим

иньшим може заінтересувати нас те, що понаписували в останньому часї Іван Нечуй-Левіцький, Д. Маркович, Андрій Чайковський, Стефан Ковалїв? Навіть сьмішно, коли наприклад Чайковський мріє про історичну повість, якої проби пускає в світ, а пише так, як вихованиції пансіонів пишуть любовні романи з всякими пригодами по передпотоповому шабльону. І можна в зайвий раз тільки переконати ся, як у всїх тих творах не має часто анї слїду не то творчої дїйсно думки але навіть і напруження нїякого, нїчого, щоб вказувало на якісь ширші інтереси; не має абсолютно нїякого бажання вийти з свого теплого кутка, в якому даєть ся всьо легко, само собою...

А проповідь всеж таки там єсть якась така завзята, тупа, самопевна, попівська. І систематична. Яких там тільки чеснот та добродїтелей не проповідуєть ся в такій наївній формі, що можна думати хиба про середновічні часи схолястики. Проповідь ся не тільки заглушує всяку орігінальну думку, не тільки стає ляйтмотивом всеї белєтристики, але кладе свою печать на весь світогляд людий, робить їх обскурантами. І хто піддавав ся тільки впливови тої атмосфери, хто не мав дость сил, щоб порвати з нею і вийти на свіжий воздух, той приносив їй в жертву навіть той талант, який мав від природи. Згадати хоч би Грицька Григоренка, М. Левіцького, Надїю Кибальчич. Найкращий приклад викривленя морального під впливом тої атмосфери подають такі навіть письменники, як Чернявський та Л. Яновська, вивінувані від природи краще всїх, які могли збогатити неодним твором нашу лїтературу.

І на Яновській треба тут зупинити ся: власне на драмі „Noli me tangere“, дуже поучаючому прикладї.

Цїкаве тут те, як письменниця стараєть ся станути в опозиції проти духа нового часу; в опозиції — щоб від разу сказати — крайно нещирій, навіть негідній. A priori вона укладає хід боротьби характерів, a priori установляє побіду одних над другими:

всьо иньше дороблюєть ся відповідно до того, з гори установленого шабльону. На позір авторка заховує ніби-то свою обєктивність драматурґа, ніби-то дає розвивати ся дії, але мимо того ясно, що вона кінець вже сама назначила, що характери поділила на злі і добрі, і тільки жде, поки злі западуть ся в яму, викопану їм заздалегідь. Білими являють ся алькоголік безнадійний Аркадій та його жінка Настя. Вони мають доказати всю силу милосердя та кротости, строгість моральну та силу любови до ближнього. І Настя мусить чомусь помимо знущань мужа, помимо його невилїчимої, бо спадкової хороби, бути при ньому, любити його, терпіти і зректи ся всяких виглядів на краще житє. Єї устами говорить авторка: „Коли дітям передають ся од батьків сухоти, дітей тих жалїють, а коли попсовані нерви, — їх тільки судять, і ці нещасні мученики відповідають нарівнї з нормальними людьми. Так не можна! Це найбільша неправда. Милосердя до їх більше! Жалю більше!“ Авторка покликуєть ся очевидно в установлюваню такої тези на висшу інстанцію, — інстанцію природи самої. І виходить так, що природа властиво чинить суд над злими в імя покривдженого деґенерата. Річ в тім, що оден з тих чорних характерів, лїкар-гіпнотизер Степан Антонович, хотячи увільнити житє Настї від муки рішає покінчити з хорим коротко: він з наказу лїкаря має себе застрілити в означеній порі. І тут сама природа розпочинає свій суд. На кілька мінут перед критичним моментом лїкар починає трясти ся і каятись. „Аркадій Петрович! — кличе він до хорого — Рятуйтесь самі, рятуйте мене! Може інстинкт житя подиктує вам порятунок. Ви гинете по моїй волї, а я сам власної волї своєї не піднесу. Я взяв ся будувати правду на землї, взяв ся наділяти щастям, пошив ся у суддї, але бутафорська мантія суддї придавила мене. Як низькоокий піґмей я бачив у вас тільки алькоголїка, недостойну дружину Настасії Олександровни, не міг осягнути в вас образу цїлої людини, я осудив як людину, як цїле сотворіння, відповідальне тільки перед судом природи. Зберіть же

всї свої сили. Повірте, що всї ваші сьогодняшні думки, ваші почуття, — все цїлком ви взяли з мого вердикту. Ви автомат, ви невільник мій. Повірте менї, заспокойте мене своєю вірою, своєю згодою, може я ще знайду в собі сили... Я знову загіпнотизую вас, розкую ваш мозок, вашу душу, ваше тїло з своїх кайданів... Я поверну вам усї ті втїхи, якими ви скрашували своє життя, — я поверну вам усе, що пограбував у вас. Живіть тільки. Живіть для себе, чи на горе, чи на щастя другим — однаково"... І лїкар по наказу авторки сам себе стріляє... От що значить підставити комусь ногу, доводити до того, що чоловік сам прийде і назве себе злодієм та негідним, упаде на колїна і буде просити прощеня гріха...

Я не проти становища, занятого авторкою в сїй драмі, не проти тої розвязки яку вона дає, — а проти нещирости в ставленю питаня, проти фалшу та надужитя, якого вона допускаєть ся кермуючись апріорними тезами та проповідю милосердя. Так не можна проводити певні тенденції в лїтературному творі, не можна так добирати характерів для переведеня доказу, фальшуючи документи людської душі та людського життя. Бо тодї не буде драми, так як не має дійсно драми в творі Яновської. Центральний пункт пересуваєть ся тут з самої драми в проповідь милосердя, а одно з другим не має нічого спільного.

V.

З усього вище сказаного ясно, що такі обставини мусїли доводити до резиґнації лїтературно-громадську думку. В зародї вони придушували всяке голоснїйше слово, яке розносило ся хиба тихим плачем по Українї. Творча думка не могла мати терену в серцях людий; а не маючи такого терену, не маючи до кого звертати ся, не знаходячи нїякого відгомону, — мусїла або від разу капітулювати, або опинити ся зовсїм самотною, відокремленою від тенденції всього житя, в опозиції до його. І бачимо, як дійсні творці,

дійсні наші письменники виходячи від ширших інтересів, від згоди своєї з тенденцією житя суспільного, від бажаня жити спільностю інтересів з ширшою громадою, — йшли щораз більше в противному напрямі, поки не опинювали ся самі тільки, перед проблємою індівідуалїзму. Душа опинюєть ся нараз сама серед широкого космосу і говорити може тільки з богом; вона бачить неможливість жити широким житєм і єдинити ся духом з окружаючою громадою. Тут її трагедія. Вона бачить повний образ прози життя, всю безвиглядність втілити свої думки. І починає мріяти. Понад сїрою буденщиною заточує веселчані колїри, на крилах пісні летить на стрічу новому богови. І не можучи виливати перед загал скарбів своєї душі, нагромаджує їх в собі, культура своєї душі являєть ся одиноким суспільним завданєм і післанництвом...

З того боку цїкава перше всього еволюція творчости М. Коцюбинського. З оповідань його з 90 рр. не лишило ся майже ні слїду в його останнїх творах; так змінила ся його манєра. Вихідна точка змінила ся також зовсїм. Коли перед тим були які доґми, якісь правди, набуті вихованєм або вироблені ним самим — то тепер для його не має нїяких. „Fata morgana“ — як впрочім і иньші оповідання останнього часу — показують, що навіть проблєма стилю у автора улягла корінним змінам. Він зовсїм утомлений; утомлений до того степеня, що найменшої правди, якогось рішеня в імя тої правди він не міг би винести; просто віддих його став короткий, і він може говорити тільки уривково, з трудом. Але разом з тим виступає тим сильнїйше бажанє освіжити чимсь свою натомлену душу, бажанє відчувати нове житє, нову правду його, покріпити себе жерелом якоїсь нової, елєментарної сили. Він за всяку цїну хоче „переживань“, хоче наситити себе вражіннями, хоче як найбільше інтензивно їх відчувати. Одинокою цїлию артиста стає бажанє віддати настрій випадків, всї найдрібнїйші його відтїнки та його чистоту. Я не кажу, щоб тут була траґедія ар-

тиста, положенє без виходу; але сам факт важний і траґічний тим, що позістає в звязку з громадським настроєм, що показує повну самотність творчої думки, брак для неї орґанічної підпори і терену. Траґічне тут те, що Коцюбинський мусів опинити ся в такому положеню, консеквентно йдучи своєю дорогою, розвиваючи природні дари свого таланту.

А підийдім тепер до настрою в останніх творах Лесї Українки — то знайдемо анальоґічний факт. І тут поетесса, що всї сили напружувала на те, щоб піднести атмосферу життя, дати йому порив та ритм, — опиняєть ся перед траґедією особистою своїх героїв. Її „Йоганна жінка Хусова“ — се вже не Міріям давнійша, яка гордо перед Месією ставала і говорила про права любови, яка не ломить ся перед нічим, — се не горда пророчиця з давнійших творів, яка йде своїм шляхом самопевно, як би під примусом „вищої повинности“; — се учениця Христа, яка з сумом бачить, що царство боже в людях відсуваєть ся що раз дальше, що тратить перспективи релїґії життя з очий. Кінець етюда майже безнадійний, коли Йоганна не витримує довше геройства супроти порядку справ і скаржить ся:

„О, Господи! чи довго сеї муки?...
Учителю! на що мене покинув?...
Колиж те царство Боже? деж воно?!
Чи доживе душа моя до нього?...“

Нї! не має вівтарів для жертви! Не має віри в людий, в те, що вони зможуть обєднати ся одним релїґійним ідеалом, не має віри, що мрія може знайти втїленє в житю. І скульптор Річард з другого драматичного твору „У пущі“ паде ще з більшої висоти:

„... я жив серед краси і мрій
Все вище, вище й вище я здіймав ся
На крилах мрій — тепер упав на землю...
Ой, мамо, як же я забив ся страшно!
Здаєть ся, мрії зломано крило...
А як воно плескало буйно...“

Твір кінчить ся мельодією Requiem. Річард дожидає смерти.

І коли згадаємо ще Ольгу Кобилянську, яка в минулому році видрукувала декілька дрібних нарисів, та Миколу Вороного, що також виступили в епоху пановання літературного українофільства, — станемо перед цікавим фактом: всї вони, всї дійсні творчі індівідуальности, о скільки виходили від ширших громадських інтересів, о скільки йшли в напрямі підвисшеня пульсу життя та поставленя його на культурний ґрунт, — мусїли дійти до меншого або більшого з ним розриву, протесту і закінчити кличем: pereat mundus, fiat ars! Коли ясно сього не сказали цїлому громадянству, коли не поставили нїяких тез, — то всеж таки ясно се зазначили своїм становищем, напрямом своєї творчости. Вони менше або більше опинили ся на боцї, поза житєм, — і самотні совершають свою дорогу, своє покликанє... Самотні тому, що не знаходять нїякого відгомону, жиють житєм і культурою всякою иньшою, дихають воздухом всяким иньшим, тільки не українським, — хоч цїлою своєю істотою до України належать...

VI.

Отже дійсна драма української літератури починаєть ся тільки в сей момент. Від тепер почала ся єї критична хвиля, можна навіть сказати її траґедія...

Драма її лежить в її немочи, в її неподвижности, мертвоті. Вона тратить останню решту своїх внутрішнїх сил, — і лишаєть ся без нїякого мотору, нїякої підойми. Стає на мертвій точцї. Вона правда більше може як коли відбиває в собі всї зовнїшні випадки життя, його вражіня, але тільки механїчно. Не має навіть проби обєднати те житє, нїякого змаганя увійти в його та зробити його свідомим, дати йому напрям та патос, — одним словом не має нїякого змагання до стилю. І витворюєть ся якась душна атмосфера з ліричної безсильности та вялої, безкістної поетичности, яка йде

в парі з банальностю та грубостю, вона насичуєть ся щораз більше міщанством, аж поки не дасть як результату твердого, непоборимого хінського муру. Трагедію того тверднення, тої заскорузлости та тупої мертвоти відчув чи не найкраще Артим Хомик, в своїх творах неначе символізуючи всю мертву безсердечність та її неподатну силу супроти ударів живого серця.

А з другого боку являють ся протестанти. Люди, які нараз опинили ся поза тим муром і стратили останній ґрунт під ногами. Вони весь час ходять довкола, стукають, обурюють ся; але ніхто їм не отвирає воріт. Їх лють душить їх, але тим не менше робить їх безсильними; вони стогнуть під тягаром надмірного чуття, вони невільники свого сентименталізму. Наприклад Осип Шпитко, автор виданої в минулому році збірки поезій „Осінні квіти“ оголошує відтак в одному з польських брукових дневників таку заяву: „Складаю останню жертву Молохови, — т. зв. опінії публичній і заявляю, що з днем появи отсего листа в друку перестаю: курити, пити, грати і говорити. Мій теперішній крок не є витвором фантазії, не єсть ніякою екстраваґанцією, навпаки, роблю се по довгім роздумуваню, по ґрунтовній розвазї і в повній свідомости не тільки його самого, але й його евентуальних наслідків. Нічо мене не перестрашує анї не здержить від зробленя його — бо се єдина і можлива ще форма, в якій я можу продирати ся через решту житя, через останній період мого істнованя, до чого я на жаль морально примушений. Уважаю себе від сьогоднї за істоту непотрібну, незрозумілу, незнану, зовсім чужу, — за істоту без претенсий, без вітчини та цїли. Ніхто не істнує для мене анї я для нікого.“[1]) Очевидно рацїї тут Шпитко не має, як не має рацїї в наріканях, яких повно в його збірцї; не має не тільки тому, що вяже свої ліричні виливи з певною траґічно-комедіянтською позою, але тому, що не має достоїнства в обвинувачуваню. Але з другого боку факт цікавий сам

[1]) „Wiek Nowy“, 1910, ч. 2733.

по собі. Він показує істноване людий, які a priori не можуть йти разом з житєм, від разу викинені ним на бездорожа. Воно дає в них свідоцтво про свою безсильність, незорґанїзованість, ледачість. Воно робить їх недостойними, не уміючими шанувати самих себе і рабами. І дальше свідчить такий факт про те, що дійсно єсть епоха якогось середновічча в нашій літературі. — Не від нинїшнього дня письменники в крайній потребі пишуть при своїх творах передні слова, листи повні ненависти та погорди до цїлої суспільности. І хай ті передні слова будуть лиш ознакою слабости самих авторів, які не можуть жити без скарги, хай їх поява взагалї буде неоправдана, претенсії безпідставні — як і буває звичайно — але у фактах вони не помиляють ся і з фактами треба числити ся. І в данім випадку правдою являють ся слова Гната Хоткевича з послїслова до драми „На желїзници“: — „Жию в епоху середновічча лїтературного в українськім народї. В глибокій, безпросвітній тьмі бродять кілька чутливих людий, і простягають оден до одного руки, але не можуть здибати ся. І якийсь надзвичайно тяжкий дух стоїть в лїтературній атмосфері. Мов у брудній помийниці борсають ся люде, задихають ся, але мусять“. — Я знов беру лиш сам факт, його лїрику. Я ніколи не погоджу ся з тими резонами, які в останнїх двох драмах — „На желїзници“ та „Еміґранти“ Хоткевич подає проти насильства зовнїшнього світа над чутливою людиною. Він занадто пересуває точку тяготи кождої справи поза себе самого, робить її зависимою від всяких иньших обставин тільки не від своєї власти; в поведеню його чутливих людий єсть всьо инше, тільки не має такту — і навіть достоїнства. Так само не можна згодити ся на ті резони, з яких випливає становище Хоткевича в його „післяслові“. — Але факт сам по собі годить ся з правдою, нарікане його відповідає дійсному положеню річий. Атмосфера дійсно неможлива, дійсно тяжка. І щось подібне до середновічной схо-

лястики запанувало над нашою літературою, наступила всесильна мертвота.

VII.

Почало ся воно наперед з мельодрами.

Коли вже в житю громадськім скристалїзований був ярко скептицизм і творча думка зрезиґнувала, — лишило ся ще тільки якесь тихеньке, поетичне співчутє. Така тепла вода, яка наперед поплила вузеньким струмочком в творчости Миколи Чернявського, а відтак розлила ся ширше і у других письменників. І дальше пішло вже всьо само собою. Типи стали набирати дуже великої подібности до себе, а відтак майже не було ніякої акції, ніякого руху, — лиш море житейське, холодне, грізне море, а в ньому струї теплої води...

Такий тип Середовича, якого малює в своїм оповіданю „За водою“ Павло Смуток трохи чи не історичний. Се документ з того часу, як розмах і темперамент в діячах українства загинули безповоротно, а лишила ся леґальність, тільки „тепле співчутє але й великий скептицизм“. Іллюзії та пориви всї загинули, лишила ся безнадійність. „Житє, як воно склалось — пише автор про свого героя — тягло його по інерції, все далї шляхом бюрократичної роботи, і він не знаходив в своїй мягкій вдачі стільки сили опору, скільки треба було для якоїсь рішучої переміни. Одірватись од берега на якому він сидїв і поплисти в безкрає море, не бачучи по той бік твердої землї, — се було йому занадто трудно і страшно. Він нудив ся, дорікав сам собі за мляву вдачу, виправдував себе умовами тої самої дїйсности, з якою не вмів боротись, — і скрізь носив з собою свою нудьгу і невдоволенє житєм і собою.“ І так він плив на филях житя, без волї, без змоги оперти ся їм, опустивши руки — і мріючи тільки за одним: за теплим, затишним кутком, за другою людиною, яка взяла би його в свою опіку. Але з того очевидно нїчого не вийшло.

І тут вихідна точка Леоніда Пахаревського, в його „Буденних оповіданнях“. З того, на що другі письменники тільки натякали — він зробив собі манєру і взяв ся писати апольоґію людий слабших від буденного житя. Моментом найважнійшим стає момент той, коли людина починає опускати крила, як його душа починає ховати ся в филях буденщини. Зачіплені тут дуже інтересні пункти психіки тих одиниць, що змушені щораз більше притихати, поки не почнуть десь „нишком жити“. Але автор не може справити ся з тими типами, з якими так чудово справив ся Чехов. Не тільки те, що він за мало має для того таланту, — але й те, що він вносить сюди a priori фальш. Де треба обєктивного з'ображеня та певної безсердечної спокійности — а тільки тоді можна показати нам всю драму сїрого та буденного житя, всю траґедію ломаня крил — там автор починає вносити тенденцію до своїх оповідань. Відси й починають ся його психольоґічні помилки, а вслїд за тим зовнішній вираз твору стає нещирий, маємо вражінє якоїсь викривленої усьмішки, ґримаси на лиці автора. Річ в тім, що він хоче оправдати героїв своїх, оправдати в імя їх переживань. Для того автор безсилий — і тому хапаєть ся за иньші средства зробити симпатичними нам своїх героїв. „І ось ся тенденція — як пише Шаповал — виносити оправдательний вердикт підсудним героям, землї, життю, — виправдувати їх в супереч лїтературному слїдству, не звертаючи уваги нї на які „вещественныя доказательства“, — ся тенденційність найбільше шкодить вражіню від симпатично закроєних оповідань.“ Бо в дїйсности — чим годен він виправдати їх? Своїм поривом безсильним, своїм „тенденційним оптимізмом“? Зовсїм нї! Бо де він здібний тільки на сльозу, на видобуванє одностайної, нудної лїрики, на симпатії до своїх героїв, — там він ще нїчого не зробив для їх оправданя. І де він хоче збудити в читача до їх жалкість, коли проголошує наприклад: „а душа в батюшки поетична і лагідна“ — то тут починаєть ся хиба мельодрама. — А раз станемо на сю точку, то погляд наш

на сю підступну, тихеньку поезію може бути тільки оден: се фальш, се надужитє і компромітованє того, що зветь ся поетичним поривом супроти прози життя. Бо на що робити комусь солодку мікстуру з прози та буденщини житя підправленої поетичним ох! або нікчемною сльозою на те тільки, щоб здобути симпатію для своїх героїв? Се зовсім зайва річ. Але автори мельодрам уміють використати той момент поетичного „rozczulenia“: свідомо або й несвідомо перепачковують тисячі брудних житєвих охлапів, звязують людину струями воднистої лірики, роблять її рабом життя буденного. Мельодрама сеж нічо иньше як тільки проповідь пониженя, схиленя гордого чола перед поезією старих бабусь, що ціле житє сидять у фамілійному фотелі та роблять панчохи. — Се найбільше негідна та фарисейська форма робленя людини т. зв. порядним, чесним чоловіком, вирозумілим на всі хиби ближнього. — Се рафінована безсилість, яка має тільки той оден спосіб, постійно довбати в наших серцях, поки не викривить цілої натури, і поки телятко не затріумфує над львом!

А скільки тупости і фальші у мельодрамі — се найкраще показує повість „Іскаріот“ Володимири Вільшанецької. Її талант можна би назвати талантом лїричним найпримітивнїйшого ґатунку; і дивує те, що вона написала аж повість, хотячи висловити кілька дрібненьких настроїв та почувань своєї геройки. Як авторка хилить ся все в напрямі беззмістової, патетично-наівної лїрики, якій піддаєть ся на кождому кроці навіть несвідомо — видко з того, що не уміє дати анї одної картини, анї одного обєктивного опису, не уміє перевести якогось пляну в уґрупованю фактів, які панують над авторкою. Вона віддаєть ся настроєви лїричному, певного рода розмріяню — і забуває про всьо; забуває до того степеня, що навіть в самих настроях трапляють ся куріозні помилки. Свою улюблену геройку малює нам Вільшанецька як душу щиру, добру і тиху, наскрізь альтруістичну, яка мріє про те, щоб робити добро; каже про неї в одному місці: вона „ба-

жала цілою душею учителювати". Але зараз на другій сторінці, коли Даня їде вже на посаду учительки, авторка знов використовує момент, щоб показати в своїй геройці мученицю і говорить про неї: „їде не з охоти, а з мусу, не для зміни місця-розривки, а для кусника хліба." І на такому становищі фальші та ліричної пози стоїть авторка весь час, описуючи сумну долю Дані. „Вона на признавала ніякої забави, ніякого флірту. Признавала лише обовязок. Тяжка, совісна праця, з висшою на меті ідеєю, стане за всьо на світі. Без забави можна жити — без праці ні! При тім була й троха дика. На селї не бачила нікого, а в часї своїх студий у Львові не сходила ся зі світом. В будні днї школа-хата, в свята і неділї церков і дім. А в тій хатї наука, наука, наука, — найтяжша, найбільша в святочні днини"... І авторка думає, що те все велика заслуга людини. Думає, що на те Даня уродила ся і виховалась такою скромною, тихою та мученицею, — щоб ми жалували її, подивляє її „геройство" — ті мельодраматичні замахи глупої гуски! Вся ціль повісти йде до того. Дешевенькими ефектами та всякими „трогательними" сценами і витискуванєм сліз — авторка хоче викликати в нас милосердє до геройки, розніжити нас. І то так наівно, майже сьмішно: „Немов у горнятку закипіло у серденьку в Данї." А тимчасом те все нічо инше, — тільки грабіжна неміч, яка опоетизованєм „ніжних душ", білих рук, русявого волося, сумного виразу хоче покрити свій страх перед житєм, хоче позбавити людину сили її житєвих інстинктів... Щоб такий твір написати, треба прийти хиба до безнадійного стану морального та естетичного дальтонізму і тупости, до нездібности віддавати ся і приймати вражіня життя.

І кінець кінцем в основі того дальтонізму лежить проповідь приспособленя до життя, апотеоза його тупости: поетичне міщанство!

VIII.

Що таке поетичне міщанство, сформуловане у нас чи не в перший раз ясно і виведене до прінціпу — показує повість Л. Журбенка „Філїстер“.

Міщанин нового часу ясно зрозумів своє положенє. Він зрозумів перше всього те, що отверто він не може виступати і свої пляни мусить виконувати incognito. Він став занадто проворним і хитрим, щоб так безцеремонно та без обиняків клав на житє свої брудні лапи. І став „поетом“. Поетичність заслонює його дикість та пазури, вона йому дає скрізь вступ і наповняє людий пошаною до нього. В такому перебраню він безпечно може перепачковувати свої злодійські товари і не боїть ся нікого. Він знає: його розбійницьких плянів ніхто не відкриє і ніхто не впаде на слід його руїнної роботи, коли він уважати буде тільки, щоб не притоптати нагнїтків. Нагнїтки — найболючійше місце в моральному орґанїзмі сучасного чоловіка — і міщанин як antidotum на се уживає поезії...

Ніхто не скаже, що в порядному, чесному чоловіцї, обладованому цїлою купою засад моральних, горожанських та патріотичних — може крити ся філїстер. І тому Журбенко говорячи скрізь про добрі річи, про засади та горожанські подвиги свого Осипа, думає нас переконати накінець в ідеалїзмі його, думає від нас перших почути слова його регабілїтації, і сподіючись на кредит у читача заздалегідь дає заголовкови твору освітленє більш іронїчно-вижидаюче а не характеристику і не осуд героя. Він навіть не старає ся намалювати його з позитивного боку, — герой важний для автора не як характер, а більш як арґумент в полєміцї; се доґма, яку — як автор сподіває ся — ми приймемо після того, як всі вороги Осипа станут перед нами розбитими. І тому головною задачею твору єсть — дискредитувати та понизити тих ворогів, підставляти їм ногу на кождім кроцї, виявити їх гидкі характери, щоб в тим більшому сяєві показав ся відтак герой!

Герой від самого початку опинюєть ся в тенетах житєвих обставин, і тому від разу хорує на серіозність. Він бачить, що житє твердий обовязок, який треба виконувати пунктуально і систематично, щоб не опинити ся під возом. Всьо, що виходить поза ті тверді форми, що не дасть ся взяти в реґулу, жахає його і являєть ся зовсім непотрібним. Всьо, кромі певної, конечної для філїстра дози поезії, без якої він обійти ся не годен і мусить її признавати. І от Осип закладає домашне огнище, жерело натхнення та випочинку для всякого порядного філїстра. Так автор зображує початкові відносини Осипа та Орисї: „Обоє строїли ся в чічки, одно одному хотїло приподобати ся. Одно в одного не знало ще нагнїтків, де можна подавити, одно в одного не знало помилок і похибок. Вони чесно ошукували себе, виявляючи лише гарні свої прикмети. Але... але... їм соловейки у стрийськім парку співали пісню любови. І дерева цвили і квіти пахощі розносили і зіроньки сяли на се, тільки на се, щоби їм — житє прикрасити. Самотному, струдженому робітникови, стомленому буденною працею заграла мельодийна симфонїя, обіймала голову мелянхолїйними тонами. Любовний запал піднімав його душу на висоту нїжних почувань, до поезії...“ Але тої поезії та висоти ніжних почувань йому власне не треба для того, щоб вони становили підвалину його житя. Се тільки конечний додаток, який впрочім, дуже звязує його і тамує йому дорогу. Для него економія всеж таки головна річ, а поезія — се тільки позлітка, прикраса. Він хоч би в найбільшім запалї любовнім не ущасливить своєї жінки, не забуде ся. І коли жінка схоче бути матїрю — то він знає чим се грозить і твердо скаже собі: „хай я виплачу довги!“ — Се значить мати тверді засади і жити ними, відкидаючи всьо инше. — Осип говорить про свою „моральну вартість як горожанина“; він хоче, щоб тут був центральний пункт його ідеалу і стремлїнь. Як професор ґімназіяльний він і поступає після того правила. „Я — каже — в першій мірі обовязаний добре учити хлоп-

ців, виховувати їх, вщіпляти їм як засади всї чесноти горожанина." Тут кінчить ся і вичерпуєть ся весь його ідеал; він думає, що питанє житя буде рішене, коли всї будуть добрими горожанами: „Як би кождий урядник — так викладає він в иншому місцї свої думки — совісно виповняв усе, чого вимагає закон і совість, і свято тримав ся букви добрих законів, то вам би треба було аж геройської боротьби?" І тут ми приходимо до болячки його житя, до найбільше болючого нагнїтка. — Герой! що таке герой! — погірдливо думає Осип. Чиж се не образа для чесних горожан виділяти когось з гурту на героя? Адже вони, сповняючи день в день свій чесний труд роблять більше, як якийсь там добродій, що в одну хвилю стає славним і займає фантазію всїх. Не має героїв нїяких — думає Осип — бо всї люди однаково ходять в двері 00! І треба побачити, якими барвами він малює собі тих, що відходить від звичайних його норм, як для його істнують тільки карикатури поза солїдними горожанами, що уміють у всьому держати лад. „Осипова любов до порядку здрігала ся, коли гість розкидав папери, брошури і ковнірчики, де попало, на чисту підлогу кидав недокурки, кидав кальоші коло стола, сїдав за стіл у пальтї, і ще дещо таке недоладне робив..." Так підходить він власне до героїв і таке зеркало їм наставляє. Супроти того героїв не має! А коли єсть — то вони можуть істнувати тільки в карбах громадських і горожанських чеснот та реґул. І се не припадок, що Осип не тільки друг але й духовий батько героєви Корнїєви, признаному і почитуваному філїстром. Так заключаєть ся союз мула з орлом, вироблюєть ся їх спільний ідеал, пробиваєть ся одна спільна дорога. На славу горожанських чеснот, на те, щоб міщанство зискало також поетичний полет та етичні підвалини. Осип завершує свій виклад правил горожанських таким навчаючим „изреченіемъ": „В публичному житю, моя дружино, з осібна нам Українцям, потреба героїв правдивих, а неменше треба нам філїстрів солїдних."

Але „траґедії“ наш філїстер не оминув таки. Упокоренє та усмиренє хаосу в простолінійні, рядом уложені тези йому не удаєть ся. Всї йому вороги — а найбільший ворог жінка його власна. Траґедія філїстра, який мусів потерпіти крах — чи се дійсно не смішна річ? Тимбільше, коли він запізно приходить до голови по розум і резонує про причини свого краху: всьо було би йому добре пішло, бо його ідеали були варті того, щоб добре їм пішло, — але „чесний тесть нїчого не дав, а жінка засьмітила йому шлях“... І він навчає себе накінець: „Було брати гуску господарну, а ти взяв безгрішну і таку, що мала дивний сон: полетїла раз під небо і опісля не знала, де їй жити, чи з стадом на волї чи в курнику.“

Так трагікомедією кінчать ся змаганя та подвиги філїстра у Журбенка. Він сам накінець мусить признати ся, що потерпів невдачу. Супроти обставин житя він не міг устояти ся навіть з своїми засадами житя публичного. Він кінець-кінцем за мало ще став на свій ґрунт, ще не має рішучости у відкидуваню від себе всього, що грозить йому. Він не дійшов ще до бездечности — до абстракції і брак правовірного запалу заступає радше цинїзмом.

Але С. Черкасенко знає такого філїстра, що уміє накінець таки побороти „сьвіт“. Він знає такий твердий мур — який заслонить його перед всїма спокусами та небезпеками і дасть безпечну криївку. У Черкасенка не має вже зовсїм людий а єсть — „ми“. Ми демократи, ми партія, ми — новий ідеальний тип робітника! Коли людина сама тільки, не належить наприклад до ніякої партії і не визнає ніякої програми — то вона нудить ся, їй скучно жити, вона не має ніякої цїли перед собою. Але коли людина те всьо має — вона стоїть твердо, її кріпить „ідея“. І самиця не знайде доступу до такого ідейного „товариша“. Черкасенко тріумфує, коли така самка, що хотїла стягнути в болото товариша Петра таки потерпіла невдачу: „вони перемогли!“ І дальше докладно розводить Черкасенко свою науку в драмі „Петро Кирилюк“. —

По своїм замірам та характері — се річ зовсїм подібна до драми Яновської; так само тут автор подає клевету на других, щоб його герой вийшов чистїйший. Отже, як кажу — його герой таки переміг; в супротивности до Осипа він далеко більше консеквентно відграничуєть ся від всяких очайдухів, що говорять про великі дїла, і — від своєї жінки. У його загальне щастя — се одиноке змаганє в житю. Поза тим він не хоче жити. Він наприклад хоче достигнути ідеалу „справжньої людини“. Справжньою людиною в данім випадку буде він, коли не буде жити як муж з своєю жінкою. І коли жінка не може жити серед таких відносин і кождої хвилї готова улягти спокусї зломаня вірности, — то він навчає жінку: треба бути таким а таким, думати про те, а про инше не думати. Програмові слова виголошує Петро: „Ми робітники, а робітник повинен бути ченцем, коли хоче зробитись справжньою людиною.“ Коротко і ясно; тепер знаємо, з ким маємо до дїла. Знаємо, що він поборе. І дійсно: Дровяков мусить бути злодієм, Тетяна мусить лишити ся сама; а Петро йде в сьвіт сильний і непоборимий. — Який тут в результатї тріумф, здавлений і побожний, як личить всякому фарисейському попівству, — але тріумф! Яка безцеремонна твердість партійного воїна, яка самопевна сила доґми у него!

І таким чином міщанство в українській лїтературі знайшло своє завершенє. Могло накінець розлити ся широко і вигідно розсїсти ся скрізь. І навчати про чесноти горожанські доти, доки не могло з радістю побачити своєї перемоги на всїх полях. Бо воно навчило остаточно дивити ся на кождого чоловіка як на вовка, уважати його за злого з ґрунту — а з другого боку навчило вірити в абстракції, в так зване людство; а тим самим могло витворити дійсно твердий, хінський мур.

IX.

Отже нерв життя став підтятий. Тепер воно дійсно прибрало якісь розливні форми, стало якоюсь одною, сїрою, одноманїтною площиною, в якій проносить ся тільки коменда патріотична або партійна. А скрізь мертвота досягає свого вершка. Не має ніяких ширших перспектив, ніякого вигляду на дальші шляхи, ніякого бажаня пориву. Слушно каже автор сатири „Весїльна ніч“, що всьо стало „під знаком коровячої дійки“. Розпухле черево філїстра придавило всьо. Заборонено було дивити ся дальше кудись, заборонено було громадською цензурою летїти вище кудись, заборонено було зробити найменший рух, що не стосував ся до загальних правил.

Зовсїм ясно, що тут мусїла почати ся зворотна точка. І почалась.

Перше всього наступив явний крах творчої думки. Мусїв наступити, раз орґанїчні основи її не істнували, не було найменшого зачіпного пункту. Найкраще видно се з того, що самі колишні горді духи затихають. Яцків друкує одну тільки коротесеньку новельку, Карманський в декількох віршах глумливо викривив своє лице в ґримасу, — а колишнїй прометеіст, що дзвонив у найбільшого дзвона — Василь Пачовський став зовсїм безсилий. Супроти загальної національної зневіри та безвиглядности — він тільки тужить. Тужить тою останньою, якоюсь позагробовою тугою, яка ранить найбільше грудь і граничить з безнадійностю.

„Чому я не родивсь в часах великих боїв,
Щоб дух мій ріс, огнем горіли думи,
І моє слово грало несмертельні шуми,
Хвали народу мого і його героїв?!
Огонь потух, душа народу впала
У прогалину карлиної туги, —
В багнї зневіри, сонности, наруги
Карлїє дух, і гордість наша — глумом стала!
І як менї сьпівать про сьвітлости будучі?

Як вірити мені, що встанем з ложа муки?
Скільки не думав я ночей в пітьмі розпуки,
Скільки не слухав я? — Не чую грому тучі!“

Се клич безнадійний, се радше скарга, яка нічого не вдіє, не порушить підвалин і не збудує нового храму. Навіть шкода, що на таку скаргу йдуть високі і великі слова. Бо в таку пору говорити такі слова — се значить бути безсильним; се значить крах, остання сльоза, по котрій йде звичайно зложенє зброї. З того боку дуже фалшиво звучать науки патріотичні Богдана Лепкого. І він плаче безрадно:

„Ах, деж той божественний бич,
Щоб крамарів гонити
З святих святинь? Де є той клич,
Щоби мертвих будити?...“

Коли дійсно так, скільки крамарства в святинях — то до когож він говорить свої слова, кого взиває, кому дає науки? До крамарів? Чи до нових людий?! Але де його право промовляти до них, коли він сам не новий, коли він сам полюбив серцем крамарів і вчить їх?! І поклики Лепкого не можуть мати публики, слухачів, бо не мають ґрунту. „Бийте в дзвін! Бийте в здвін на трівогу, щоб збудив ся малий і великий, щоб до праці зірвав ся усякий, на ратунок, щоб не було пізно, — бийте в дзвін, бийте в дзвін на трівогу!

Гать будуйте, кріпку і високу, щоб нас море грізне не залляло, щоби ми у багнї не застрягли та щоб і внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити. Гать будуйте!“ — Але змісту тут не має. Се фрази для затуманеня самого себе. Се крик нещирий і служить лиш для того, щоб заспокоїти своє сумлїнє, щоб на себе не брати ніякої одвічальности. І власне це останній, найбільше важкий симптом упадку творчого духа, коли ніхто не бере і не хоче брати на себе одвічальности. За свої діла!! Тому ніякий крик душі не спасенний, коли не має за собою того рівноважника індівідуального. Тому житє таке сумне, таке безвиглядне...

Се цікаве і дуже характеристичне для безсильности житя, що не було у ньому весь час ніякого драматичного елєменту. Воно до того степеня стало пересичене атмосферою міщанства, що не знайшло ся ані одного моменту, за який міг би зачіпити драматурґ. Не було значить ніякої самосвідомости, ніякого протесту, ніякої боротьби! Ніхто не усвідомлював собі розбіжних пунктів життя, не входив в його осередок, не старав ся викресати іскри і дати йому нерв. — І Пачовський та Лепкий могли протиставити житю тільки лїричний плач. Щось подібне до тихого плачу дівчини, яку силують йти за нелюба — яка розриває собі душу жалем, але даєть ся вести під вінець з другим, аж опинить ся за порогом свого давнього світа любови...

X.

Олесь...

В якомуж звязку позістає його поезія з сучасним моментом? Який тон його ліри став найсильнійший?... Він отроєний також убійчою атмосферою. Тільки що його лірика занадто живий і цвітучий орґанізм, щоб відразу зівяти, розплисти ся в загальному болоті. Вона може видобути з себе елємент драматичний бодай на скільки, щоб усвідомити собі певні пляни, якісь перспективи. Але боротьба се безнадійна, траґічна: і вже кров капає з ліри поета...

„Могили скрізь, хрести похилі,
А може це мара одна?!
Хрести — то люде... любі, милі,
Могили — рідна сторона?“

Сучасну комедію українського житя поет відчуває занадто ясно, щоб не побачити і своє в ньому положенє, становище, яке займав в своїй „патріотичній“ лїриці.

... „Я кличу, плачу, проклинаю,
Вониж..... як камені вони,

І от я ліру піднімаю,
Рву нерв останньої струни, —
І ледві звуки обірвались,
Вклонились чемно кістяки,
І тихо в труни поховались
І... кинув хтось мені квітки.“

З такої свідомости свого положеня і на такому ґрунті може вродити ся хиба дуже сумна фільософія. Хиба відчай може родити ся з таких думок. І виростають перед нами герої обох більших творів Олеся — „По дорозї в казку“ та „Що року“. Явища певні трактує Олесь в своїй поезії як би якусь фатальну конечність природи. Хоч вони дуже болючі, траґічні навіть — але мусять бути, мусять вертати ся. З відси родить ся певна відчаяна, траґічно-болїсна струна в творчости поета, якої він не може позбути ся мимо своєї богатої, майже дикої та безжурної в своїй свіжости природи.... Що року в природї мусить повторювати ся одна дорога, зявляти ся ті самі явища. Кожда пора, кожда хвиля приносити буде свою поезію, свій чар, родити буде настрої в душі — і пропаде у вічність. І се найбільше болючий факт для душі, яка хоче удержатн певні переживаня, яка не хотїла би проститися з хвилиною. O, Augenblick! verweile doch, du bist so schön! — сеж туга всього житя Фавста, момент, на який він так довго жде і окупує цїлим своїм житєм... Посїсти на свою власність одну хвилину, закоштувати її до дна, увійти цїлою своєю істотою у вічний процес житя, почути себе на момент чимсь єдиним, з'єднаним душею — се значить знайти для себе вічне щастє, найтвердший ґрунт. В тому неміч Олесевого вітру. Якась велика скарга лежить в його подуві, розпучливе завзятє нїгілїста, людини без притулку. Він же вічно мусить обходити весь процес житя, все мусить бути поза ним, і чим більші зусилля він доконує, щоб вдерти ся, знайти собі рідню серед других елєментів природи, почути себе їх братом, — тим більшу студїнь він бачити мусить довкола себе, тим більшу

пустку. Вітер в природі — се великий символ, — і Олесь дає його глибоку поетичну концепцію. Переносить її впрочім і на чоловіка. Він в „По дорозі в казку“ — се той сам вітер, та сама траґічна неміч, бажаннє любити людий і віддати їм без договору свою душу — а з другого боку їх велике віддаленє, твердий мур поміж їх душами. Товпа його не розуміє, не розуміє його жертви для здобутя країни казки; вона може його підносити на сміх, величати його і боготворити, — але ніколи його не зрозуміє; а при першій нагоді закидає його камінєм забуваючи про всьо. Великий огонь, який він розкладає в своїм серці для природи, для людий, — мусить гаснути — супроти того кольосального віддаленя, яке ділить чоловіка від чоловіка.

Ось в чому траґічний момент в поезії громадянській Олеся. Вона виходить з повні житя, з гедонізму та екстази, — а дійсність показує холодні абстракції що найбільше, трупи, які знають тресуру тільки і привикли до команди. Вона хотіла би злити ся з житєм, вона стремить поширити свій терен, увійти та стати повною новими переживанями, — а стрічаєть ся не з отвореними серцями а з церемонієнмайстрами, які кидають їй квітки... І тому кров капає з ліри Олеся...

XI.

Так в українській літературі розіграла ся драма. А радше зворотний її пункт. І акція тепер обнижуєть ся, спадає. Сильнійший момент вже не повторить ся, хиба що розпічнеть ся нова драма. Лишаєть ся тільки ще певний настрій, якась ліpика розлита в атмосфері, відгомін головного моменту. Се голоси вже спізнені, які не мають де подіти ся, які безрадно бють ся у воздусі. Се квилінє писклят, полишених в пустці без матери. Вони засуджені на смерть з гори. — Таке вражінє робить ціла наша поезія по Олесю.

Виразом її ґрунтовної немочи супроти твердого житя єсть передовсім її основний тон — скиглінє...

коли не говорити вже про повну безрадність більшости з тих „поетів“, що з'явили ся за останній час. Сила тих імен виросла і виростає трохи чи не кождого дня. Алешко, Наталка Одинока, Олена Журлива, Валєріян Тарноградський, Богдан Раєвський, Одарка Романова, Віталій Самійленко, Бобенко, Пашуля, Капельгородський, Тенянко, Виговський, Голубець, Шокодько, А. Худоба, Макогін, А. Шабленко, М. Вдовиченко, І. Федорченко, М. Баєр, І. Улагай, П. Мазюкевич, О. Недоля, А. Постоловський, Самотній, Гамалія, Ковальчук, Карський, Романченко, Невзоренко, Марченко, — без числа! І всьо те, — імена по більшій части нові — приходить страшенно голодне. Вони такі голодні, що не розбирають навіть чим їм кормити ся, забувають, що правдивий поет вибирає поміж стравами як пан і їсть всьо тільки найкраще, — забувають і хлепчуть по найбільшій части десяту воду з кисілю. Тому їх голод ніколи не заспокоїть ся, хоч запал до віршоробства буде зростати; і будуть як ті поети з обох збірок „Вільного Слова“ — з великими, розбитими черевами а заразом з охотою бубнити з цілої сили в барабан, щоб заглушити себе. Вицьвітом і проводирем тої ґрупи можна назвати Олексу Коваленка, автора „прольоґів“ та збірки „Золотий Засів“. Він прикладом на те, як легко переціню ють такі поети своє становище і доходять до Selbstherrlichkeit, до того, що залюблюють ся у красиві звуки власного голосу.

Отже поминувши той весь напрям тарабарщини поетичної, і дослухуючись до шляхотних і чистих звуків — чуємо основний тон — скиглїня. Всіми силами люди бажають жити, хочуть отворити свої душі радісним відгукам всесвітньої симфонії — але там в низу підгризає їх тупий біль невилїченої рани, вони мусять кождої хвилї, коли тільки збирають ся до пориву пригадувати собі, що у них зломані крила. Се овіває їх поезію певного рода сімпатією, поетичні струни бренять там самі.

З того боку цікаві дві останні збірочки поезій — „Сонце зза хмар“ та „Пісня життя“ — Христї

Алчевської. Можна сказати взагалі, що їй поезія не дається ся. Вона виходить у неї механічна, часом груба навіть, нескладна і реторична по найбільшій части. Але тим більше виступає в її творчости щось таке, що можна би назвати упертістю в доброму значіню того слова. Пісня і її чар опянюють просто уяву поетесси. Се для неї світло дня, сонце прекрасне, ціле життє. Її педантизм поетичній має в собі палкість і крилатість мрії, порив до прекрасного. І власне ся пристрасть мрії, змисловий її образ який раз по раз мерехтить в очах авторки, — викликає весь той чар її поезії, який лежить впрочім в кількох тільки звуках, в кількох струнах.

„Ой чом не зоря я в небесному спокої,
Не квітка гарная в чудовому садку,
Не мрій мельодія у снах весни палкої,
Не ряска темная в дрімаючім ставку?...“

Там десь глибоко в душі, поза зверхньою реторикою єсть одна струна і чар її тим більший, чим дальший її звук. Він просто так і просить ся до наших серць, як пташка морожена вітрами. Як тонко малює авторка той тихенький патос своїх пісень:

„Вони — меви сріблясті й летять в небосхил,
Вони — птахи журливого краю...
Не підстрелюйте їх, не ламайте їм крил,
Не руйнуйте мети їх і раю!..“

В поезії Алчевської найбільше поетичною струною се власне змаганє до певної ніжности, та далека туга жіночої душі. Але їх треба відшукувати, підслухувати всі дрібні відтїнки та півтони, щоби не переочити їх серед реторики та грубої оправи. І безсила очевидно поетесса проповідувати ідеали патріотичні, як вона се робить в останній збірці, безсила на те, щоб не путати ся в громадських справах. Вона простягає руки до життя, — але воно її відпихає...

Так само відіпхнуло відразу житє Максима Рильського, чи не найбільше шляхотного поета, який ви-

ступив з своєю збіркою „На білих островах“ в останні дні... Можна би сказати навіть, що він входить в країну творчости вже зломаний, вже задивлений тільки у позажитєвий ідеал, — як би не дійсно горяче серце, не ніжна, запальна душа. Він безпорадний стоїть перед грубим механізмом житя, — але тим більше кров його бє горячо і він вкладає в него всї свої болї. Так бодай йому представляєть ся той процес.

„А люди в метушнї зростають і вмирають
У вічній боротьбі —
Безсилиї раби.
І ненавидять щось, і палко щось кохають,
А те, за що вони і мучать ся й страждають
Укриє забуття...
Кудиж іде життя?..“

Куди йде життя?! Поет вже не знає, стоїть безрадний супроти його, хоч прочуває його напрям, прочуває смерть своїх мрій. Але дійсно, тепер може поет хиба дивити ся на його хід, — бо відбив ся від його зовсїм. Міщанство могло зробити ся тільки ще більше нетерпимим та гордим і не може дати втискати ся чужим, ворожим елєментам: сердечности, любови, посвяченю. Воно йде занадто збитою, однородною масою, щоб дати розвивати ся індівідуальностям творчим. І поети дуже не по адресу направляють свою ніжність, показуючи тим, що зовсїм перестали оріентувати ся... Ол. Неприцький-Грановський в своїх „Пелюстках надїй“ зовсїм не впадає в тон.

„Засмійсь, засмій ся, краю мій, в піснях веселих!
Змахни з очей старих краплисті перли сльози,
І пробудись, мов з лялечки прудкий метелик.
На дворі квіти, квіти... Не страшні морози...“

Коли людина богато нараз говорить, — то вона не має нїчого сказати. І нїчого не має сказати Неприцький-Грановський. У вислові його орґанїчна фальш; надміром яскравих образів він закриває свою пустку; надміром нервових рухів обявляє свою лїнивість. І коли

він думає тільки про квітки, про те тільки, щоб назбирати комусь китицю з цьвітів — то се гарно, але не можна робити з любезности справи прінціпіяльної у відносинах...

XII.

Але се тільки оден відломок тої поезії, яка виросла на „житєвому пустарі“, підготованому „компактною більшістю“ лїтературних філїстрів і взагалї міщанським напрямом лїтератури періоду „мертвої точки“. На тому самому ґрунтї зродила ся ще инша затроєна цьвітка. Зродив ся весь той напрям в наймолодшій нашій, головно галицькій поезії, проти котрого скільки говорить ся скрізь, який спокою не дає анї одному „порядному“ горожанинови. Се ті, яких ми привикли називати декадентами, і яких боїмо ся як зарази в нашому національному орґанїзмі. Дарма! я в иншому місці, пишучи з нагоди двох таких наймолодших поетів старав ся показати, що декадентство те мало власне оден у нас ґрунт: власне грубу некультурність рідного ґрунту; що підвалинами тої затроєної цьвітки може бути тільки затроєна атмосфера, ґрунт занечищений хабазєм та гноївкою... Мусїв прийти момент, коли українським поетам забажало ся вражінь кращих, коли вони не схотїли стояти довше при домашньому жолобі, а схотїли закоштувати чогось смачнїйшого. Вони байдужо полишили за собою житє і шукали тільки за тим одним: за свіжими вражінями, за новими, невідчуваними ще настроями. В основі тих стремлїнь лежав вже одначе нїгілїзм; і він приводив за кождим разом до розчарованя. Занадто несеріозні вони були супроти життя, — і воно не забуло їм дати науку. І так вони дійшли до того переситу, до скуки та обридженя, яке в своїй збірці малює Мелетій Кічура.

„Обридло нам у край токайське і шампан,
І прочі всї людьми величані напої.
І страви вже нїхто нам не подасть смачної —

Найбільш обридли нам обійми куртізан.
Та томить нас день-ніч бажаня нових втїх,
Ненависна жага нас будить все з просоня, —
Сухий у нас язик за те слизька долоня,
Ненавидять нас всї а ми так само всїх.“

І так приготувала ся атмосфера того розкладу та руїн, трупячих примар та фантазій, загальної мертвоти настрою та „мертвих пісень“, — того всього, що є в збірках Кічури, Грицая, Гаврилка, Міськевича, Тимочка. — Се атмосфера сумерку вечірнього, повільного завмираня житя, заходу сонця на обрії; все відцвило, пожовкло, все замовкає і стає безсильним, — все віддаєть ся якомусь могильному настрою. Може збудити ся серед того настрою пристрасть, навіть лють пристрасти, як у Гаврилка, — але вона тільки потверджує безсильність: се дикий, сліпий порив, який мусить душити ся сам в собі. І він тільки вносить хаос в душу, ще більше роздирає її, роздроблює на якісь відламки, що стають до суперечки поміж собою і знесилюють ще більше орґанїзм. Не знати тоді де щирість сповіди душі а де фальш, де цинїзм а де траґедія, де фарисейство та лицемірє а де правдивість пориву, де поза і самоошука, а де чиста лїрика душі. У Кічури єсть одно місце, яке можна би назвати просто програмовим для тої цілої поезії розкладу:

„Наш шлях заляг стоглавий, лютий змій,
Що звесь житєм — та ми підняли спис
Бадьоро йдем у гордости своїй
На смертний бій, як що йно день заблис.
Бажань таємна міць, то наш дороговказ,
Омана гордих мрій, то наша ясна ціль,
Наш заповітний клич, то низка шумних фраз,
Що оживляє шал, підносить серця хміль.
І линуть скорбні днї і лїта за лїтами...
Ми наступаємо і кличемо: вперід!
Рубаємо завзято й колемо без тями.
Однак лиш наша кров значить наш кождий слід.
І наше лиш рамя з напруги униває,

А змій байдуже ліг і скучно позіває...“

Се настрій та психіка тої безвиглядної поезії. Як така, вона не має перед собою ніякої будучности. Се поезія не тільки епіґонів а й погробовців, поезія від разу мертва. Вона вічно може тужити лиш за новими жерелами „чарівних напоїв“, таких напоїв, яких ще ніхто на світї не пив, вона може бажати тільки всіми силами вирвати ся з холодних обіймів нудьги, — але на тому й кінець. Вона може розплисти ся у фільольоґію поетичну, в погоню за екзотизмом, може прищіпити ся на найріжнороднійших пнях — але своєї сили внутрішної вона не має.

За те вона лишила по собі инший слід скрізь у літературі. Лишила свою технїку, яка переходити почала і в другі области красного письменства. І своїми технїчними прийіомами наша найновійша наприклад новеля не далеко відбігає від тої поезії — навпаки, неначе бажає подружити ся з нею і духом...

XIII.

Наша найновійша новеля, — приклад дуже поучаючий і вартий докладної уваги. — Коли не числити менше або більше виразної публїцистики, яка не знати чому ховаєть ся в формі новелї — приклад А. Лисенко — і коли відкинути всї зовсїм припадкового характера твори, дрібнички та уривки, — то в минулому роцї було двох тільки авторів, які не дали ся пірвати загальній струї. Се Юрій Кміт, дуже деревляний автор збірочки „В затїнку й на сонци“ та свіжий письменник Прохор Воронїн. Останньому треба признати досить значний талант, хоч він від разу уляг манєрі. У його єсть тонкість малюнку, певний полет, внутрішня сила та свіжість — і жаль, що вони приложені до занадто дрібних фактів, що автор ограничив свій артистичний кругозір та відмежував себе від ширших перспектив, роблячи з свого таланту підгля-

дати дрібні явища не средство а ціль. І він так і готов утонути у поетичному Kleinmalerei...

А поза тим, — на нашій новелї лежить якась млявість, надмірна її солодкість та нудота. Річ в тім, що вона, як і поезія не має під собою ніякого ґрунту. Новеля — се цїлий світ, цїле житє, бачені з одного, за кождий раз иньшого куточка. Відси йде її зміст і форма. Але українська новеля — майже без ніякого змісту. Її зміст — се буденщина, скука, безнадійна сїрість житя... Авторам не хочеть ся творити, напружувати своєї творчої уяви та волї, щоб вичарувати образ, — вони просто балакають, або розважають читача досить млавою фільософією про дрібненькі явища житєві. Така новеля Н. Романович, Ю. Сїрого, П. Богацького, Ю. Будяка, Галини Журби, Г. Юрича, І. Личка, — майже всїх тих, що виступають з новими пробами. Тут скрізь пересунув ся центральний пункт на форму, як таку, і тому вона так часто в останнїх часах любить переходити у поетичну прозу, де ту ріжницю поміж змістом і формою можна затерти зовсїм і заховати браки поетичної інвенції. Комплєтний крах тої власне серіозности творчої, яка скрізь здає собі справу з свого стосунку до змісту, іллюструє найкраще проба А. М. Богдана-Сокольського в його „Всесильній“; автор хотїв посьміяти ся „гірким сьміхом“ — а несвідомо почав висувати сам спрагнений язик за отруйними солодощами та роскошувати ся пікантними сценами.

Коли я говору про ту крізу в нашому оповіданню, то не хочу тим сказати, що наша тільки новеля така. Нї — навпаки, наша стала такою після того, як у сусїдів вже ярко зазначив ся упадок в тому напрямі. І се був вплив по найбільшій части чужий, який одначе прийшов в саму пору, в пору загальної творчої безсилости у нас і широко розсїв ся... Отже автори зовсїм увільнили ся від змісту, віддїлили його від форми. Вони лишили ся тільки стилїзаторами своїх вражінь від житя. Розвинув ся таким чином певного рода нервовий „аристократизм“, поза, під якого крило

ся „сладострастіе“ та хворість, запанувало те, що назвати можна хиба дешевеньким Artistentum, а що накидало на себе мантію дійсної творчости та мистецтва. У нас давнійше вже стилїзував Пачовський, відтак за задачу свою уважав стиль Твердохлїб, від стилю зависимий М. Жук, — але тепер се переходить у манію. У манію хоч би брудними лахманами закривати себе, укладати хоч би найдешевші слова у красиві, ефектовні фрази.

Се нічо инше, — як перевернений до гори ногами імпрессіонїзм, спізнений потомок натуралїзму. Не артист паном над змістом — а зміст панує над ним — його роля зводить ся до послушного, позбавленого волї камертону. Він хай тільки приложить своє вухо — і з усїх річий поплине до його їх настрій, їх єство. І той настрій дійсно пливе. Він дає змогу відчувати найтонші дрожаня, ловити найменші відтїнки. З делїкатністю та тонкістю малюнка можна получити й його яскравість і досадність та відтворити всю його атмосферу, що уносить ся над ним. А що найбільше тут промовляє до душі — то се інтімність тону, близькість людської мови, яку можемо неначе бачити в перекладі на конкретні образи. Тут імпрессіонїзм доходить до найвищого пункту, може тріумфувати, — але й тут він застрягає. „Другий бік досить поганий — говорить оден німецький критик — і та на позір свобода оказуєть ся в ґрунті річи віртуозністю, а інтімність стає немічною безпорадністю індівідуума.“ І чим більше слаба духова орґанїзація автора, чим менше він може сотворити свій стиль, тим більше буде проявляти ся в його творі солодкавого лїричного плину, який просто заливає образи, їх активність а уносить їх на своїх филях. Тодї лишаєть ся сам апарат тільки, який приймає вражіня; лишаєть ся слово само, як таке, і воно мусить заступити всї недомаганя творчого орґанїзму. Лишаєть ся сензуалїзм, як ціль сама для себе. І тут близько до певного рода рафінованої духової розпусти, яка до решти винищує здібности орґанїзаційні. З ніжністю підходить письменник

до кождого слова, всисає в себе всю його свіжість, пестить і вигладжує його — і маємо вражінє, як би всї образи словесні були широкою струєю, на якій має колисати ся безвільний човен артиста. Слово тодї всїм, — артист сам нїчим!

Малюнок мій може ударяти пересадою та неправдоподібностю. Але коли порівнаємо глибину та силу індівідуалїзму творчого в новелях Стефаника, Коцюбинського або Семанюка з тим всїм, що виходить у нас тепер — будемо мати докладне унагляднене цїлої тої ріжницї в моїх словах. І після того можемо прийти до одного тільки висновку; що і тут ґрунт творчий спустїв, що і тут не має нїякої надії на будучність. Орґанїзована безстильовість, — отсе те, що лишаєть ся нам як вражінє загальне. Всї сильнїйші моменти в такій творчости мусять загибати, не можуть промовляти до нас. Але й моментів таких не має; скрізь сїрість, одноманїтність, брак підйому — і лїричне fluidum замість правдивої поезії. Примітивність творча — конечний наслїдок такого стану річей. Можна описувати тільки певні випадки з їх атмосферою, — але їм бракувати буде нерву, дальших перспектив. І тому наша новеля прибирає радше форму баляди, і відзиваєть ся баллядовим тоном навіть там, де безпосередно виходить від реалїзму житєвого і бажає скупчувати в собі його моменти. Ще раз повна безсилість.

XIV.

І чим супроти усеї вище змальованої атмосфери лїтературно-громадської єсть творчість безперечно найвидатнїйшого за останнє десятилїтє письменника — Володимира Винниченка? — Я думаю, справа стане кождому ясною, хто тільки міг відчути його творчий орґанїзм. Він цїлою своєю істотою стоїть в опозиції до тої атмосфери. В опозиції може й не свідомій, яка випливала би із зрозуміня сучасного моменту, але в тим більше гострій і виразній. Тут сам розмах

творчої думки, само буйне здоровлє тої творчости, її безоглядність та безсердечність — єсть вже опозицією супроти гнилих підвалин та загальної мертвоти і немочи. В самому безжурному вибуху тої стихії, непідкріпленому нїякою моралю анї проповідю нових основ — творчість уся Винниченка стає протестом і „новою землею“. І тут весь чар її. Вона мусить захопити кождого, хто перший раз зустрів її; вона від разу відграничує нас від скучних зітхань і вводить нас в кипучий вир життя, в його процес; ми віднаходимо в нїй знов живий людський орґанїзм, який активну бере участь в тому процесї, творить житє, напружує свої мускули, борикаєть ся...

Так ми мусимо дивити ся на Винниченка, щоб так сказати — з історичної перспективи. Але — се зовсїм не його заслуга в тім, що він дав українській літературі своїм здоровлєм. І він пішов від життя. Він занадто розкошуєть ся своєю власною силою, щоб розуміти і знати про весь біль життя. Він тому й обходить богато питань життя і смерти, не підозріваючи їх ваги. Так само він обійшов всю українську літературу, відмежував себе від всього, що її мучить, від її драми. Творчої волї — він не приніс. Не скупчив всїх розбіжних її моментів в оден, не орієнтував ся в її життю, щоб піднести її на вищий степень. І тому в дійсности Винниченко такий самий „бытописатель“, якими були всї иньші наші визначні беллєтристи, тільки більше талановитий, більше живий і бадьорий.

Я вище згадував вже про брак драми в новій українській літературі. Драми, яка би обєднала в гармонію весь розґардіяш, визволила житє з підземних болїв і навпаки дала йому порив та самосвідомість, драми — сумлїня певного часу. Драми такої не дав і Винниченко. Я взагалї назвав би його всїм чим хочете, — епіком в широкому стилї радше, — як драматурґом; мимо того, що в останньому часї випускає одну драму за другою. Орґанїчно у автора не має почуття драматичного елєменту. І драма найчастїйше починаєть ся там, де свою „драму“ Винниченко кін-

чить. Я під тою перспективою хочу й розглянути дві останні драми, які, кромі декількох прекрасних оповідань — вийшли в світ в останньому році, — „Базар“ та „Брехня“.

Можна сказати, що оба твори позістають до себе в певному внутрішньому звязку, що перший являєть ся ґрунтом під другий. Те, чого мусить вчити ся доперва Маруся, знає вже заздалегідь Наталя. Се проблєма рівноваги, щоб так сказати. Рівноваги індівідуума серед житєвих обставин, які напирають на його, питанє, як ставити себе до житя других людий. З обох творів виходить, що людина не єсть цінністю самою в собі, не єсть тим, чим єсть, а радше має ту ціну, яку прикладає до неї окруженє. Цінність — Маркович викладає Марусі: „Життє, любчику, базар. Хочеш бути багатим? Виходь з товарами, торгуй ся, обмінюй, рости, сам давай і у других бери. А як сам не маєш ні чорта, то й візьмеш чорта пухлого. Так було, так буде до кінця віку.“ — Отже тут всяка ніжність людини мусить замовкнути. Всякі претенсії людини, всі її правдиві думки і почуваня мусять сховати ся. Орґанічно виступає тут невіра чоловіка у свого „ближнього“. Він не хоче знати його, він не числить ся з чужою індівідуальностю, а робить торг. Отже єдиною „щирістю“, услівєм рівноваги одиниці стає таким чином брехня, — затиранє всього „свого“. Щоби знайти щастє для себе, треба уживати брехні так само, як уживаємо брехні на базарі. „Діло не в слові — навчає той сам Маркович — а в тому, що з того вийде. Бува, що треба брехать. Не будете-ж ви з жандарами правду розводить? Брешуть же лікарі хворим, щоб їм брехньою помогти... Єдине погане на світі — стражданнє, та й то часом приймають на себе менче, щоб уникнуть більшого. А правда, брехня, се средство проти страждання. Одне средство тоді годить ся, друге тоді.“ Се виклад про рівновагу чоловіка в житю, отже про щастя, яке стоїть вище правди чи брехні. І хто не має змоги витримати тої „правди“ житя, викладаної Марковичем — той попадає в конфлікт з самим собою перше всього,

а відтак з людьми. Маруся не винесла того, що по страченю своєї краси стратила й сама ціну. Правда того відкритя убила її. — Але коли Маруся була тільки ще ученицею, — то Наталя сама вже навчає. Вона виходить від „щиростн брехні“, задача її житя в тому, щоби дати брехнею щастє другим людям; вона твердо станула на той ґрунт, що „людям зовсім не треба правди чи брехні, їм треба щастя.“ Вона у всякій брехні бачить істину, — істину всяку уважає тільки за „постарілу брехню“. Тому вона прінціпіяльно станула на тому, що треба брехати. І так консеквентно переводить в житє свій прінціп, що не вагаєть ся навіть умерти, щоб тільки дати „доказ“. Убиває свою правду, щоб люди тільки вірили її брехні.

Але, властиво кажучи, Винниченко подає нам тільки два експеріменти, а не дві драми. Маруся і Наталя — се нічо иньше, тільки дві іллюстрації до фільософії автора. Вони уособленя, втіленє певних абстракцій, тез; і вони ведуть боротьбу не за себе самих, не свою індівідуальність протиставляють обставинам, а борять ся за певні з гори поставлені собі тези. Вони умирають як люди, але не перестають жити власне як тези. І своєю смертю вони властиво нічого не доказують. Їх смерть — се не катастрофа для них — але для тих других людий. Се не закінченє драми, а тільки щойно її початок. По їх смерти виходять тільки що на верх дійсні елєменти драми, починають виклярувати ся, і тільки тепер вияснюють ся дійсні відносини поміж героями драми. Весь мотор, драматичний елємент, заключений в обох героїнях, був весь час укритим, мав тільки потенціяльну а не активну силу. Активним він стає і визволяєть ся тільки по їх смерти. А тут Винниченко не говорить нам вже нічого — і спускає заслону на випадки. Він і не може тепер починати дійсної драми, бо люди її померли. Він уживав їх тільки як средства, не показував дійсного житя їх души, не розмалював їх психольоґії, а казав їм бути манекінами. Він пожертвував їх на експерімент, і тому не має вже матеріялу для драми.

Се справа у творчости Винниченка першорядної ваги. Її сам автор не відчуває; і тому я й осьмілюю ся сказати — що він обійшов найтруднійший проблєм, як і обійшов переломовий момент української літератури. В житю своїх дієвих осіб він не бере ніякої участи; він не знижуєть ся на те, щоб підслухувати їх голоси, щоб заглянути в їх житє внутрішнє, а порядкує ними; він не переживає разом з ними їх драми, як се конечно для драматурґа, а тільки обсервує їх, тільки відбирає зовнішні вражіня їх внутрішньої драми. Він взагалї байдужно відносить ся до дієвих осіб, він жде тільки з усьмішкою на кінець, коли виявить ся правдивість його тези, щоб з задоволенєм піти дальше... Одним словом — Винниченко занадто язичеська і здорова натура, щоб розуміти складність психіки людської у всїй її повнотї, так як треба розуміти її драматурґови. Він епік.

XV.

І цікаво буде протиставити Винниченкови драму зовсїм протилежного характеру, — пєсу „Слїпий“ Ващенка. Коли там були елєменти радше поганські в натурі творця, певного рода недбальство в оброблюваню тем, стихійність замість свідомого в повнім того слова значіню твореня, — то тут навпаки виходить на перший плян щось з христіянського аскетизму та суворости, педантизм, сильна воля. Надмір вражінь однаковий у обох авторів; і оден дає їм виливати ся цїлою струєю, другий держить їх в карбах, заковує їх в залїзні форми. Той інтеллєктуалїзм психіки автора та загострена діялєктика у формі драматичній сильно зближують по характеру Ващенка до Геббеля. Маємо на перший погляд вражінє якоїсь студії радше, як твору штуки — так бракує тут легкости та безпосередности у передачі типів. Але тим не менче твір Ващенка глибокий та серіозний, трохи чи не перша у нас европейська драма. Мимо певного доґматизму, з яким автор трактує тему, її житєва правда зовсїм не затрачує своєї

суцільности, нерву; скрізь захована натуральна і поетична правда; досить тісне побутове тло і замкнена атмосфера, в якій відбуваєть ся драма, не заслонює зовсім перед нашими очима ширшої ідеї твору, дальших горизонтів життя. І на тому тлі релєфно з'образжена, як би для досадности освітлена маґічною ліхтарнею психольоґічного аналїзу, — картина боротьби: стихії, волї світової, необхідности та волї індівідуальної калїки. У передмові автор заздалегідь пояснює хід драми, її конечність та уґрунтовує її, — виводячи початок її з суперечки чоловіка з цілим ланцюхом житєвих явищ, які творять т. зв. необхідність. „Ся суперечка в природї чоловіка і творить вічну траґедію його — говорить Ващенко. Звичайно вона дїєть ся десь глибоко, в сфері несвідомого і виявляєть ся в виразному незадоволенні житєм, в важкому почуттю недогоди. Але иноді вона випливає наповерх, робить ся свідомою, — і тоді чоловікові, маленькому, незначному по своїй обєктивній вазї доводить ся вступати в боротьбу з тим безмежно великим, якого непомітною частиною є він сам, — в боротьбу, в котрій з'являєть ся велика іронія природи." Неминучість такої боротьби доказує автор у пасинків природи, у калїк та взагалї людий „ненормальних", які мусять пережити ту траґедію. І на прикладї сліпого калїки автор пробує дати розвязку тої боротьби прінціпу універзального з прінціпом індівідуальним в чоловіці. Шукає за можливістю їх поєдназя та гармонії, шукає точки, на яку опершись людина може дійти до моральної свободи. І знов у передмові таки приходить до такого висновку: „Калїка, пройшовши довгий ряд страждань, всеж таки може бути щасливим. Він може в своїй свідомости стати вище власної індівідуальности і обєктивно подивитись на себе як на частину великого прекрасного світу, краси котрого не порушає його власне убожество. Це для калїки, на мою думку, єдиний шлях до волї і щастя. Колиж його психіка буде концентруватись на думці про своє калїцтво, і в безсилій боротьбі ізза його, калїку жде неминуча моральна гибіль." Отже сліпий Іван,

убитий на кінець калїками в яру, приходить таки до тої думки. Релїґійне почутє, вироблюване інтензивно цїлою його природою в протягу всїх тих випадків його житя, дає таки йому змогу піднести ся вище індівідуальних болїв та страждань. Він рад би на кінець почати наново те саме життя, його богаті та сильні переживання, він рад би благословити їх тепер. В його душі починаєть ся якесь нове житє, якийсь надмір тріумфальних звуків, як би шум крил ангела щастя. Тодї умирає він... знайшовши рівновагу та гармонїю з ворожим собі всесвітом, поєднавшись з ним тїсно, нїжно...

Драму Ващенка треба привітати як оден з дуже утїшаючих обявів в новій українській лїтературі. Се твір, якого в нас ще не було. Мимо того, що не має в йому заокругленя та плястики такої, яка дорівнувала би його з а м и с л у. З того боку проба автора нагадує менї Лєссінґа, якого інтеллєкт випереджав всї иньші здібности і не дав йому потвердити його критичних думок — самими творами. Не дав очевидно п о в н о ї змоги. Бо всеж таки виховуюче значінє, щоб так сказати, думки його мали, і те, що не міг зробити він сам, зробили иньші. Ващенко також являєть ся свого рода п і о н є р о м. Він зриває з схолястикою драматичної форми, спроваджує драматичні елєменти назад до їх ж е р е л а. Тому вони твердий мають ґрунт, мають змогу розвивати ся перед очима читача у всїй своїй силї та могучости. — І з мальованєм побутових сцен як таких, як цїли самої в собі — він зірвав цїлковито. Побут се тільки зовнїшний момент драми, вихідна точка в її декорації. А там боротьба чоловіка з конечностю, його траґедія...

XVI.

В передмові до „Слїпого“ написав його автор про цїль свого твору: „Викликать хоч у не багатьох людей бажання в і л ь н о г о і ш и р о к о г о, с п р а в д ї л ю д с ь к о г о ж и т т я, п о в н о г о г л и б о к о г о з м і с т у і і д е й н о ї б о р о т ь б и, зайвий раз дать їм почути,

який прекрасний світ і як богато дивних можливостий заховано в души чоловіка, викликати віру в людський прогрес, — така мета моєї книжки.“

Ті слова давно повинні були бути сказаними. І як далеко ми були б вже зайшли. В корені були би підтяті всї розкладові елєменти, нива лїтературна була б глибоко заорана, було б місце для подвигів, підготований був би ґрунт для тих, що приходять несподївано і дають синтезу цїлої народної души. Поезія не була би покладена на Прокрустове ложе, не було би лїтературних шантажів, духового одичіня та розпусти, — такої безоднї грубого міщанства анї пустарів. Одначе се пятно на нашому лїтературному орґанїзмі, яке треба переболїти і сховати як імпульс до тимбільшого протесту та тимбільше активного виступу.

Ми бачимо, що Ващенко звертаєть ся з своїм твором тільки до „небагатьох людей“. І тут знов зарисовують ся контури чогось нового. Се нїяка сензація, нїяке средство аґітацийне поміж широкими масами. Се зовсїм новий шлях. Се мовчаливий бунт, опозиція проти всїх старих елєментів, се не зрада тільки, а байдужність, для українофільських шабльонів мистецтва, та лїтературного патріотизму, — се творенє нової цїнности для нашого мистецтва, цїнности індівідуальної, опертої на одиниці як такій. З того настрою свідомости одиниці та її свідомої опозиції супроти „деморалїзацийних“ впливів громадсько-лїтературної атмосфери і починає виростати новий елємент творчий. Люди мають накінець відвагу кинути рукавичку. І зовсїм ясно пише на адресу „старих“ у своїй „Самотности“ Шаповал:

„І з вами йти! і з вами жити,
Сьпівать, сьміятись в бездорожу?
Ось серце — можете розбити,
А буть рабом... я... я не можу.
Ще руйнувати можна з вами,
Рубать старе, шалїть в одвазї,
А будувать... життя... з рабами?!
Нї за що і нї в якім разї...“

Тут ми вже на другому березї. Тут крик одчаяно-веселих конкістадорів, тих, що розрив з старим ґрунтом уважають раз на все за річ конечну, обовязкову. Се вже не поети, що уважали за свій обовязок оправдувати законність рабства, — а зовсїм нова формація людий, новий світ: світ гордої самотности творців, їх відчаяної рішучости, щоб йти тільки дорогою своєї душі, коли не можна інакше. — У збірцї Шаповала я зазначую радше елєменти тільки його психіки на тому ширшому тлї. Поетичного, в повнїм того слова значіню, виразу він не дає їм. У його бє тільки пульс того життя, єсть відчутє його ритму, але не має його образів, плястики. Нову культуру він відчуває більше як публїцист поетичний, як її Vorkämpfer; його поезія — се тільки ембріон дїйсної поезії. Єсть в нїй винахідчивість і свіжість мотивів, богатство концепцій, але те все окутане радше у форму якоїсь опяненої льоґіки, і вони не мають ще своєї власної сили, не розвинули ся в повнї, віддїлившись від орґанїзму у своє окреме життє.

Але — єсть Грицько Чупринка — дїйсний поет нової культури артистичної. Можна сміло сказати — явище епохальне. І він робить останнїй висновок з нашого лїтературно-громадського життя, робить дальший психольоґічний етап — і стає на твердий, свій ґрунт. Останні іскри сентиментальности вигасають у него; він зробив останнє траґічне з'усиллє, знайшов себе остаточно; і він не заявляє великої охоти розводити тепер довгий процес з окруженєм. „До своїх" він пише оден тільки, прекрасний по своїй формі і достоїнству вірш, де виявляє всю свою творчу природу. Він цитує наперед слова Кулїша: „З громадського багна зробили ви багно лїтературне" — а відтак гордо заявляє:

„Я не сьпівець свого народу, —
Він сам поет своїх страждань, —
Я славлю небо, славлю вроду
І пал душевних поривань,

Краса зостанеть ся красою,
Хоч і в занепаді вона,
Я окроплю єї сльозою,
Я вирву цьвіт єї з багна.
Колиж нема нового грунту
І животворної роси,
Я кину лозунг — бунт для бунту
Своїм гнобителям краси.“

І так дійсно на багні виросла цвітка поезії Чупринки. Поезії повного нігіліста в доброму значіню того слова. Він не мозолить ся, щоб виковувати позитивні кличі, укладати програму будучого, — він горить в екстазі, він тільки протестує цілою своєю істотою. У його дійсно бунт для бунту. Його положенє тільки таке, що він може непризнавати нічого, бунтувати ся проти всього. Треба відчути кождоразовий момент його душі, кождоразовий настрій, щоб стала ясна картина його духа. Не важний тут світогляд, якого контурів сталих і певних не можна схопити, а важний той процес в якому знаходить ся творчість поета. Розуміючи його, розуміючи пориви поета, ми зрозуміємо й його становище, його позицію. Її повне вияснене належить до будучого. Але тепер можна сказати, що поезія наша стала на Чупринці.

XVII.

Таким чином я перейшов, виходячи від творів літературних і уживаючи їх як знаків до іллюстрації, — поле нашої літературної думки в останнїх роках. Менї треба було вияснити перше всього характер тої кризи, яка розпочала ся в останнїй момент і проломила остаточно мертву точку та апатію. Я прикладав своє вухо до всїх голосів, які відзивали ся і старав ся визначити їм місце в загальному хорі. Я не був очевидно обєктивним глядачем тих струй і напрямів, я мірив їх власним сумлїнєм, власною живучостю; я любив і ненавидів, підносив свій голос і обнижував, не виходив з ат-

мосфери того руху і старав ся віддати характер і тенденцію нашої найновійшої літературної думки в усій її розбіжности, в цілому її нівеляцийному поході. Я ще раз підчеркую слово атмосфера. Я не брав творців і творів як окремі факти, а трактував в звязку з житєм, з нервом громадянським; вони були тільки символами, знаками на означенє пульсу життя. І коли я з того боку підходив до явищ літературних — то се по мойому була конечність; бодай конечність сучасного моменту. Від повисшеня або пониженя тої атмосфери залежить творчий характер літературних творів. В цілий період, розгляданий мною, творчого елєменту бракувало, бракувало самосвідомости одиниць тому, що рівень літературного житя взагалі дуже обнизив ся. І література не була сумлінєм цілого процесу, не була орґанізуючою силою, а радше матовим відблиском житя, механічним апаратом... Одначе я таки не дивлю ся безнадійно на дальшу її еволюцію. Леди зломані, і хоч атмосфера не підвисшить ся, то ґрунт під свідому творчу думку мусить витворити ся. Останній акорд дає таки надію, що розпічнеть ся, нове життє. Література починає змагати до творчого чину.

Львів — в грудні 1910 р.







